

Teorii estetice in Gotic si expresia acestora in arhitectura perioadei.

Budaca Alexandru Mihai

Cuprins

1. Introducere
2. Ce este frumosul ?
3. Misticism si ratiune
4. Stilul gotic
 - 4.1 Etimologie
 - 4.2 Evolutia stilului gotic
 - 4.3 Elemente definitorii ale goticului
 - 4.4 Orasul Medieval si Arhitectura Civila
 - 4.5 Catedralele reprezentative ale goticului
 - 4.6 Sculptura.Pictura. Vitraliul.

1.Introducere

Goticul este stilul care definește, din punct de vedere artistic, perioada de vârf a Evului Mediu Occidental. Ca și în cazul perioadei în care a apărut, denumirea care i-a fost acordată este una peiorativă.

Stil, categorie estetică care se definește în creațiile unei culturi, unei epoci, unei grupări de creatori sau unui artist reprezentativ prin adoptarea consecventă a anumitor soluții sau configurații structurale; specificitatea trăsăturilor ce conferă un aspect distinct, personalizat, producțiilor respective ce explică prin acordul cu o anumită viziune asupra valorilor lumii înconjurătoare, cu necesitatea de a evoca într-o anumită proporție dincolo de finalitatea proprie obiectului sau actului întreprins. S. își datorează astfel fizionomia echilibrului ce se naște între sensul prospectiv al căutării soluțiilor tehnice, ingenioase, eficiente și sensul retrospectiv al evocării unor practici consacrate, al integrării funcției obiectului într-o ierarhie mai cuprinzătoare a valorilor

Estetica este o disciplină filozofică ce studiază esența, legitățile, categoriile și structura atitudinii umane față de realitate, atitudine caracterizată prin reflectarea, contemplarea, valorizarea și faurirea unor trăsături specifice ale obiectelor și proceselor din natură, societate și conștiință, sau ale creației omenești. Termenul de estetică provine din cuvântul grecesc *“aistetikos”*, având înțelesul a ceva care *“se referă la percepția senzorială”*.

Obiectul studiului esteticii este, deci, atitudinea estetică. Atitudinea estetică este una din atitudinile fundamentale umane și se caracterizează prin receptivitatea față de aspectele realității naturale și sociale sesizabile prin intermediul datelor senzoriale (în special vizuale și auditive) corelate cu reacțiile afective și intelectuale pe care aspectele respective le trezesc în conștiința umană se manifestă astfel:

- dorința de organizare a materialelor în obiecte compuse, realizând unitatea acestora în varietatea elementelor componente;
- capacitatea de contemplare cu satisfacție a obiectelor din natură înconjurătoare sau create de om.

Atitudinea estetică prezintă particularități specifice în diferitele sfere de manifestare, regăsindu-se la nivelul ei cel mai înalt și la cea mai mare densitate în crearea și receptarea artei. Atitudinea estetică izvorăște în mod indirect și imediat, din viața, materiala a societății. În domeniul artei, realitatea este reflectată în imagini concret-senzoriale și apreciată în lumina unui

ideal social-estetic. In sfera culturii materiale, atitudinea estetica este strans legata de functionalitate (sau subordonata acesteia), de nivelul tehnicii si stiintei, depinzand de baza economica a societatii.

2. Ce este frumosul ?

„Trebuie să știm mai întâi ce este frumosul, pentru a stabili apoi cum trebuie el să fie”

Precizând că obiectul esteticii este frumosul artistic, am întrebuințat un termen general care ascunde o multiplicitate de probleme despre natura cărora trebuie acum să ne lămurim. Frumosul artistic este, în primul rând, una din valorile culturii omenești, alături de valoarea economică și teoretică, politică, morală și religioasă. Printre cele dintâi preocupări ale unui sistem de estetică stă și definiția valorii estetice, în sine însăși și în raport cu celelalte valori cu care se întrunește în unitatea culturii

Dar, valoarea estetică se întrupează într-un anumit bun tangibil, care este opera de artă și care poate fi descris în însușirile particulare ale structurii lui. Ce este opera de artă, care sunt momentele care o realizează, este a doua întrebare pe care va trebui s-o considerăm. Opera de artă este apoi produsul unei anumite activități creatoare și produce la rândul ei o serie de reacții subiective în sufletul aceluia care ia contact cu ea. Creația artistică și sentimentele puse în mișcare de artă sunt, așadar, alte două probleme esențiale într-o cercetare ca aceea întreprinsă în paginile de față. Din împătritul trunchi al acestor probleme se va ramifica multiplicitatea considerațiilor care întocmesc laolaltă sistemul esteticii.

Orice estetică trebuie să debuteze cu recunoașterea obiectelor pe care le vom numi opere de artă și pe care urmează să le studiem. A le recunoaște din capul locului înseamnă a le recomanda. Totodata a recomanda înseamnă ,a defini o valoare, cum este aceea realizată în opera de artă

Nu putem defini, însă, frumosul artistic fără a nu arăta ce trebuie el să devină pentru artistul care îl creează sau pentru amatorul care îl realizează subiectiv. Căci, valoarea artistică este ținta către care se îndreaptă năzuința creatoare a artistului și aceea pe care urmărește s-o realizeze contemplația adecuată a amatorului.

Valoarea artistică este din ambele aceste puncte de vedere reprezentarea unui scop. Este imposibil, însă, să definim un scop, fără ca în același timp să nu-l propunem. De altfel, nu numai estetica, dar și logica și morala se găsesc în situația de a debuta prin definiția normalizatoare a obiectului lor, a adevărului și binelui.

Nu se poate apoi să înlocuim acțiunea de normalizare printr-o inducție operată asupra faptelor, căci, dacă nu vom ști ce este frumosul mai înainte de a proceda la examinarea faptelor, cum vom putea distinge printre acestea din urmă pe acelea cu adevărat frumoase, din materia cărora să se poată construi noțiunea generală a frumuseții? Observația și experimentarea în estetică trebuiesc totdeauna conduse de o anumită concepție asupra frumosului, în lipsa căreia ele ar amenința să rătăcească.

S-ar părea, totuși, că estetica ar găsi un material de fapte clasate și recunoscute în istoria artelor, încât cu privire la ele ar deveni inutilă orice concepție conducătoare. În realitate, însă, istoria artelor este și ea construită totdeauna în raport cu un gust al timpului și, prin urmare, cu anumite vederi normative în funcțiune. Astfel, goticul nu juca nici un rol în istoria artei mai înainte ca gustul romanic să-l fi impus. Barocul se bucură de o prețuire și de un loc cu totul deosebit în istoriile artei datorite autorilor italieni sau germani. Pentru italieni, barocul este

aspectul decadent în care sfârșește Renașterea. Pentru germani, el înseamnă o nouă viață a dinamismului gotic, învingător după lunga opresiune în care Renașterea îl ținuse.

Nu numai, așadar, că istoria artei nu dă esteticii un material de fapte clasice, prin selecțiune istorică, dar mai degrabă faptele pe care ea le reține și sistemul în care le introduce sunt stabilite după anumite norme anticipative.

Nu este apoi deloc adevărat că artiștii ar resimți ca o constrângere de nesuferit toate normele artistice, ci numai pe unele de un caracter particular, istoric sau tehnic. Normele generale ale artei se specializează în practica istorică a artei. Numai aceste forme speciale ale lor trezesc uneori protestul artiștilor. Astfel, norma unității își poate asuma modalitatea particulară a unității de timp, loc și acțiune în drama clasică.

N-au existat niciodată artiști care să prefere incoerența sau arbitrariul. Departe de a-l opri, acceptarea conștientă a normelor eliberează pe artist, punându-l de acord cu legea intimă a creației în el.

Arhitectura este știința și arta de a proiecta și construi clădiri și ansambluri de clădiri potrivit anumitor proporții și reguli, în funcție de caracterul și destinația construcțiilor. Știința ei constă în rezolvarea funcțională și tehnică a clădirilor. Arta arhitecturii este o componentă mai specială a artelor în general, care are un caracter mai deosebit, deoarece cu elemente reale, utile, se creează și se compun imagini plastice nonfigurative, de esență abstractă, fără să imite deci modele ale naturii.

Arhitectura nu poate fi comparată cu natura înconjurătoare decât prin aceea că este un organism artificial implantat într-un mediu natural cu care trebuie să se armonizeze atât funcțional cât și estetic.

3. Misticism si ratiune

In secolul XII cruciadele devenisera o importanta sursa de bani si de cunostere. Prosperitatea economica, fiind combinata cu redescoperirea dextelor clasice, a dat cale libera dezvoltarii Filosofice. Scolastica denumeste o varietate de scoli de gandire filosofice medieval, care au inflorit concomitent cu aparitia arhitecturii gotice. In esenta, scolasticii urmau sa reconcilieze credinta cu ratiunea. Spre deosebire de stilul romanic, aditiv prin natura sa, constructorii gotici au incercat sa reprezinte cerul si pamantul intr-un singur plan arhitectural. Ideea ca exista o singura catedrala ideala-sinteza a intregii cunoasteri tehnice si teoretice disponibile- a condus la o remarcabila consecventa a inceputului artei gotice franceze. Cu aranjamentul ei ierarhic al informatiei, scolastica oferea un model pentru planul si ordinea catedralei. Fatada vestica a catedralei Notre Dame din Paris, de exemplu, a fost aranjata de-a lungul unei retele de patrate, cercuri si triunghiuri, elegant clasificate dupa locul lor intr-o ierarhie arhitecturala dinainte stabilita. Alte fatade, precum cele de la catedralele din Chartres si Reims se conformau, indiferent daca erau mai robuste sau mai organice, unei anumite rigori geometrice. Din perspectiva scolastica, insistent gotica asupra transparentei structural era in consonanta cu ideea coexistentei, intr-un mod clar si transparent, dintre credinta si ratiune. Sinteza unor idealuri opuse era nucleul obsesiei gotice pentru depasirea proprietatilor statice ale materialelor. Tendinta de a sculpta piatra astfel incat sa-i fie negate prezenta materiala, a fost pe buna dreptate numita dematerializare, in incercarile de a explica efectul mistic al arhitecturii gotice. Lumina filtrata prin fantasticele vitralii ale ferestrelor catedralei din Chartres a fost ingredientul final din acest proces.

Din punct de vedere al semnificatiilor, biserica romanica era ca un refugiu pentru mediul inconjurator, pe cand catedrala gotica a capatat semnificatii mai subtile. Imaginea ei aproape celesta, verticalitatea ei care chestiona transcendentul, interioritatea ei misterios luminata care sugera prezenta lui Dumnezeu, au facut din catedrala un simbol teologic si filozofic mai profund.

4. Stilul Gotic

4.1 Etimologie

Pentru a putea intelege mai bine cultura gotica va trebui sa pornim de la inceputurile intregii arte si a incepem chiar cu nasterea ei. Dupa invaziile normande, ungare si sezarine din sec VII, arta cunoaste o revigorare evident, care se exprima in Arta Romanica, incepand din secolul XII, si apoi inovatiile Gotice. Hranit de spiritul aietatea crestina, atat stilul Romanic cat si cel Gotic sunt reflectate credintei unei civilizatii dedicate in intregime Glorificarii lui Dumnezeu.

Termenul „gotic“ este inventat de umanistii Renasterii Italien, desemnand cultura care s-a dezvoltat in Occident intre secolele XII si XVI. Acest se aplica mai intai arhitecturii, apoi, in ansamblu, artelor si in sfarsit, intregii culturii a acestei perioade. Constructorii marilor catedrale nu l-au utilizat niciodata. Denumirea de gotic a fost folosita *a posteriori*, intr-un sens peiorativ.

Arta gotica era o „arta a goților“, arta a unor barbari care uitaseră tehnicile și canoanele romane. În admirația lor idolatră față de arta clasică greco-romană, renascentiștii îi reproșau goticului tocmai originalitatea sa. În opinia lor, ruperea continuității cu arta pe care o admirau însemnase un imens regres.

Există și o teorie care infirmă această origine a termenului „gotic“, afirmând că acesta este, mai degrabă, o deformare a cuvântului „goetic“ având sensul de „magic“ și pus în legătură și cu cuvântul „argotic“, desemnând o cunoaștere rezervată unui număr restrâns de inițiați.

Arta Gotica apare la mijlocul secolului XII, o data cu construirea corului Bazilicii Saint-Denis, la initiativa Abatelui Suger. Foarte rapid, se extinde in toata arhitectura franceza si, de aici, in intreaga Europa. Perioada de extindere a artei gotice acopera un spatiu geographic foarte important. La Nord, patrunde in Scandinavia: la Est, atinge Polonia, iar la Sud, cucereste o parte din Orientul Latin, pana la Cipru si Insula Rhodos. Astfel cultura Gotica apare ca un liant al acestei Europe divizate din punct de vedere politic. Italia insa face exceptie de la aceasta regula, ea ramane pentru mult timp inchisa artei gotice, careia ii da o interpretare cu totul originala, neretinand din ea decat aspectul decorative. In plus, la mijlocul secolului XIV, in Toscana se dezvolta o arta noua-Renasterea- careva pune capat treptat Goticului, care mijlocului secolului XVI.

4.2 Evolutia stilului gotic

Evoluția stilului gotic a cunoscut mai multe etape

Edificiile apărute între 1130 și 1150 în regiunea Île-de-France și numite de contemporani *francigenum opus* sau *ouvrage français*, de exemplu abația benedictină Saint-Denis, prezintă deja primele elemente care vor defini stilul gotic: ogiva, avântul spre înălțimi, zveltețea monumentelor.

Goticul clasic¹³ este cuprins între a doua jumătate a secolului al XII-lea și aproximativ 1230. În această perioadă se construiesc cele mai mari catedrale: Notre-Dame de Paris, Notre-Dame de Reims, Notre-Dame d'Amiens, Notre-Dame de Chartres și Saint-Etienne de Bourges. Acum este privilegiat colosalul în detrimentul rafinamentului, elanul vertical este din ce în ce mai pronunțat, iar stilul se uniformizează. Datorită soluțiilor tehnice găsite de arhitecți, lumina inundă edificiile de cult, lucru imposibil în cazul construcțiilor anterioare, romanice.

După 1230. putem vorbi despre etapele de dezvoltare a stilului numite „gothique rayonnant” și „gothique flamboyant”, care nu au însemnat decât fie o imitație a modelelor anterioare, fie o degradare a lor. Singurul monument demn de atenție din cele înălțate în această perioadă este catedrala din Beauvais, impresionantă îndeosebi prin dimensiunile sale. În secolul al XVI-lea, goticul își încetează existența, fiind definitiv înlocuit de noul stil renescentist.

Pe lângă monumente de pe teritoriul francez, reprezentative pentru etapele stilului gotic în Franța, noul stil arhitectural s-a răspândit pe un vast teritoriu european. În Anglia, de pildă, goticul a cunoscut o dezvoltare separată de cea din restul continentului, aici putându-se vorbi de trei mari etape.

Prima etapă de dezvoltare a goticului englez este „goticul primar” sau „Early English Gothic” (caracterizat prin monumente care fac trecerea de la stilul romanic la stilul gotic și care îmbină elemente aparținând ambelor stiluri).

A doua etapă este „goticul curviliniar” sau „*Decorated Style*”, cu coloane mai fine și mai elegante decât în goticul primar, precum și cu montanți care separă diferitele părți ale unei ferestre.

A treia etapă, care începe să se dezvolte spre 1340, este „goticul perpendicular”, tipic britanic. Lumina, acest element fundamental al stilului gotic, începe să inunde edificiile, datorită unor ferestre mari, care urmează anumite linii orizontale și verticale ce stau la baza termenului „perpendicular”. Apar, de asemenea, bolțile în evantai, care sparg verticalitatea construcției și creează un efect decorativ extrem de interesant.

Construcțiile tipice pentru goticul englez sunt Abația Westminster (Westminster Abbey), Catedrala din Peterborough și King's College Chapel din Cambridge. Mult mai târziu, spre 1850, goticul a influențat puternic ridicarea Palatului Westminster. Pentru construcțiile ridicate în aceeași perioadă în Țările de Jos, sub influența goticului francez, este utilizată denumirea de „gotic brabantin” (de la regiunea belgiană Brabant). Născut în secolul al XIII-lea,

goticul brabantin nu a cunoscut exuberanța și avântul ce a caracterizat fazele mai târzii ale goticului francez, ci a rămas în permanență mai sobru. Caracteristice sunt catedralele din Malines și Anvers. Numeroase biserici au fost înălțate în stilul gotic și în spațiul german. Domul din Köln reprezintă cel mai reușit exemplu. În nordul Germaniei și al Poloniei, piatra înlocuiește cărămida, ceea ce a avut un efect de limitare a elementelor de decor. Întâlnim acest tip gotic în Lubeck, Gdansk sau Torun.

În Italia, singurul monument gotic în deplinul înțeles al acestui termen este Domul din Milano. În alte cazuri – precum cel al Bisericii din Siena – se întâlnesc numai anumite elemente gotice.

În Țările Române, stilul gotic a pătruns către jumătatea secolului al XIII-lea, în plină perioadă de dezvoltare a orașelor transilvane. Monumentele reprezentative sunt Biserica Sfântul Bartolomeu din Brașov, bisericile din Prejmer și Bistrița, Biserica Evanghelică din Sebeș, Biserica Neagră din Brașov, Catedrala Sfântul Mihail din Cluj Biserica Sfântul Nicolae din Cluj-Napoca¹⁵.

4.3 Elemente definitorii ale goticului

De fapt, câteva noutăți de fond au permis evoluția diferită și atât de spectaculoasă a noului tip de edificiu religios. Au fost inovații de ordin tehnic, aparute deja în interiorul romanului târziu, dar genial valorificate de constructorii catedralei gotice, așa încât se considera că arhitectura gotică a atins o culme a științei constructive.

Bolta pe ogive a fost elementul fundamental al revoluției produse în statica construcțiilor. Descoperită și aplicată încă de la bisericile romanice, ea a făcut însă cariera în secolele 12-15. Ogivele au fost un substitut în arc de cerc, al elipselor diagonale de la bolta în cruce. Inițial, prin ele s-a urmărit doar rezolvarea problemei boltarilor unicat. Efectul principal al ogivelor a constat în faptul că numai aceste nervuri preluau eforturile din întreaga boltă, pe când restul panzelor erau independente, dar autoportante.

Bolta pe ogive a fost o inovatie tehnica extraordinara, care a determinat rezolvarea impecabila a unor vechi probleme constructive. Dincolo de acest aspect, a permis totodata crearea unor importante efecte de ordin estetic.

În primul rand a castigat expresivitatea ansamblului: peretii, acum neportanti, au devenit mai inalti, mai subtiri, strapunsi de goluri mai multe si mai mari, ajungand pana la o incredibila « dematerializare », la « peretele diafan ». Nava centrala era mult mai inalta decat navele centrale, cu exceptia tipului german de Hallenkirche, unde navele aveau aceeasi inaltime. A crescut si lungimea navelor, care în Franta depasea adesea 100 de metri.

Arcul butant este o altă soluție tehnică descoperită și utilizată de către constructorii goticului. În cazul bolților cu nervuri, aceste nervuri formează arcuri ascuțite, ce transmit greutatea în jos, dau au totuși nevoie și de un sprijin lateral. Pentru ca presiunea bolții asupra zidurilor laterale să nu provoace surparea lor, s-a recurs la forța de sprijin a arcurilor butante, arcuri de susținere care sprijină din exterior greutatea bolții, în puncte bine determinate. În acest scop, arcul de susținere capătă forma unui stâlp masiv de piatră, de la al cărui capăt superior pornește un arc ce atinge zidul în locul în care, în interior, se proptesc brațele arcului ogival.

Contrafortul este un alt element care a contribuit la verticalitatea clădirilor construite în stil gotic. Contrafortul are aspectul unei porțiuni îngroșate dintr-un zid care mărește rezistența exteriorului clădirii, preluând o parte din sarcinile și tensiunile construcției, la fel ca arcele și bolțile.

În fine, noile principii structurale si spectaculozitatea spatiala au declassat decoratia gotica specifica. Fatada principala detinea un loc important din punct de vedere artistic. Ea punea, de altfel probleme de racordare la resutul cladirii, terminat de obicei in etape anterioare de constructie. Turnurile care flancau fatada, de exemplu, de multe ori au ramas fiecare in alt stadiu de constructie sau au fost chiar concepute diferit, caci constructia unei catedrale se desfasura de-a lungul multor zeci de ani, chiar peste un secol. Turnurile se ascuteau catre cer prin flese din piatra ori prin sarpante ascutite.

O piesa de mare spectaculozitate a fatadei era *portalul*. Exista un portal principal si cateva portaluri laterale. Deasupra portalului principal se afla un alt element asupra caruia se concentra efortul artistic : *rozasa*, o fereastra circulara, o broderie de piatra cu vitralii viu colorate. Ferestrele gotice erau foarte inalte, terminate si ele în arc frant, decorate cu vitralii si dantele sculpturale.

Se spune despre contrsuctorii medievali ca aveau oroare de vid, de aceea pe peretii catedralei nu exista nici un centimetru patrat de suprafata nedecorata - cu sculpturi, basoreliefuri, console pentru statui inchipuind fiinte ciudate.

Toate aceste mijloace plastice, care produceau efecte marete, au slujit funcției fundamentale a catedralelor, care era de natura simbolică : se explica muritorilor, pe cale vizuală, care este sensul vieții pe pământ. Evident, era acela de a te pregăti, printr-o viață curată și plină de smerenie, pentru luminoasă viață de dincolo. La crearea atmosferei mistice din interior era folosită lumina colorată a vitraliilor. În general spațiul, lumina, sculptura și pictura conlucrau pentru a crea această mareată și complexă operă de artă care era catedrala gotică.

4.4 Orasul Medieval si Arhitectura Civila

Evenimentele importante erau concentrate în piața publică unde se afla catedrala, monument reprezentativ al orașului. Către piața publică și catedrala erau direcționate toate străzile orașului, având ca limită zidurile de incintă, înalte și groase. Piața publică era și piața comercială, deoarece zona de apărare trebuia să fie cât mai mică. Străzile erau strâmte. Castelele cu fațadă îngustă erau orientate către stradă. Desfășurarea continuă a încăperilor excludea curțile și grădinile.



Carcassonne - oras medieval, vedere de sus

Arhitectura de fortificatie a dezvoltat sistemul medieval al imbratisarii circulare a orasului cu ziduri de incinta, prevazute cu porti de aparare, coridor de straja si turnuri de observare si aparare. Tumurile zidurilor de fortificatie apartineau breslelor, ale caror resurse economice si umane asigurau securitatea si paza continua.

Unul din orasele medievale din Franta, foarte bine pastrat, este Carcassone, datand din secolul al XII-lea si amplificat in secolele XIII-XIV.

Ansambulul de pe singurul pomotoriu stancos-Mont-Saint-Michel are nava si transeptul bisericii abatiale intersesctate in varful muntelui unde un turn inobileaza culmea insulei.Nava romanica era foarte rafinata pentru vremea ei, cu o imponderabilitate ce anticipeaza adaosuri gotice.Nava se termina cu un sublim cor in stil flamboaiant aproape la fel de inalt ca si turnul insusi.Pinaclurile sale par sa rasara din multe insului



Ca

rcassone

Arhitectura civila a oraselor includea palatele prelatilor (*Palatul arhiepiscopului din Sens, Palatul Papilor din Avignon*), palatele sfaturilor comunale (*Paltul communal din Regensburg, Nurnberg, Germania*), spitalele orasenesti administrate de ordinele calugaresti, depozitele de produse si desfacere ale breslelor si ale negustorilor, casele breslelor, podurile de piatra (*Podul vechi din Praga*), podurile cu arce frante cu fortificatii.

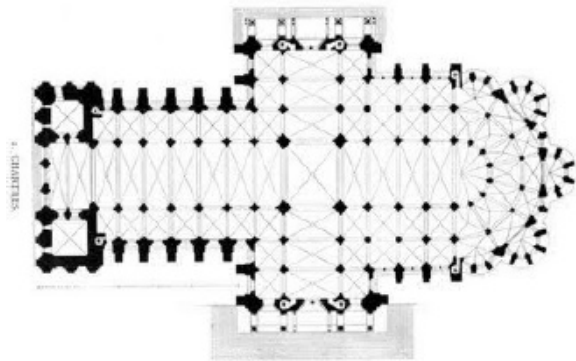
Catedrala si universitatea sunt roadele acestei complexe societati urbane europene a secolelor care au urmat epocii stilului romanic.

Palatul Dogilor foloseste arcul gotic venetian, puternic influentat de stilurile bizantin si arab.Arcele frante, sprijinite pe coloane, creaza planuri orizontale pe fatada cladirii, iar bogata ornamentatie adauga un decor salbatic fatadei altminteri amintite.

4.5 Catedralele reprezentative ale goticului

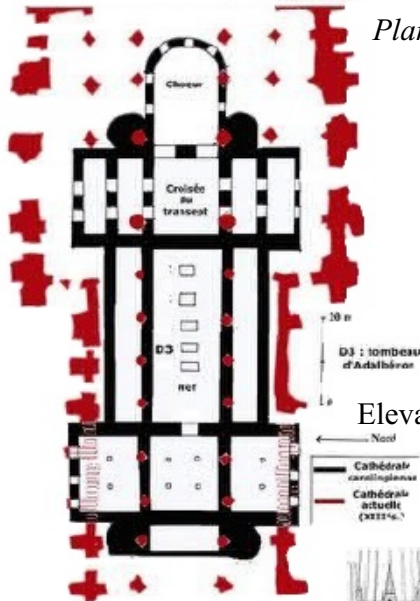
Catedrala exprima nu numai înalta știință a construcțiilor din piatră, ci și solidaritatea economică și socială a colectivelor orașului, forța și mândria culturală orașelor din centrul și apusul Europei. Cu cât catedrala era mai impresionantă ca dimensiune și turnul-flesă era mai înalt, cu atât ilustra bogăția și orgoliul social al cetățenilor.

Planul catedralelor gotice păstrează în linii mari planul bisericilor romanice, cu distribuția spațiilor caracteristice: nava centrală, două, patru sau șase nave laterale, plasate simetric de o parte și alta față de nava centrală, un transept, un deambulatoriu, în jurul absidei, și absidiole, acestea din urmă fiind totdeauna în număr impar.



Planul Catedralei Notre-Dame, Chartres

Notre-Dame de Reims au temps d'Adalbéron (X^e s.)



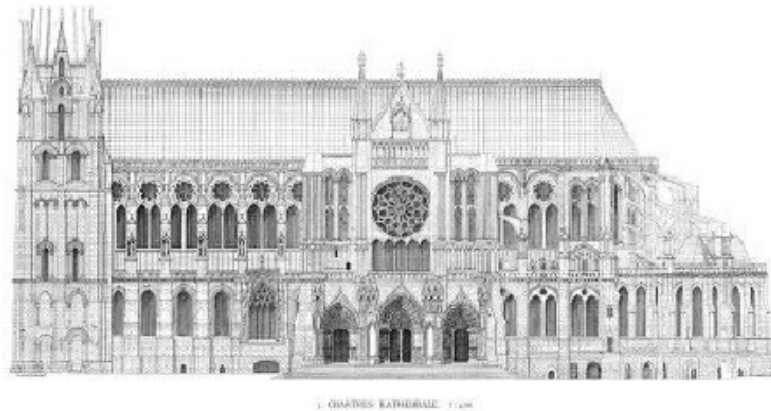
Planul

Catedralei

Notre-Dame,

Reims

Elevatia. Interiorul catedralei gotice se desfasoara pe mai multe niveluri decat in biserica romanica, dar pastrand distributia cunoscuta.



Elevatia

Catedrala Notre-Dame, Chartres

Primul nivel ramane in continuare cel al arcadelor din dreapta si din stanga navei central care, prin suita arcelor sprijinite pe coloane, permit legatura si comunicarea intre nave. Nivelul superior al triforiumului sau tribunei se inalta adeseori pe doua etaje deasupra navelor laterale, permitand circulatia si vizibilitatea spatiilor navei central si altarului.



Transeptul

Transeptul

Catedrala Notre-Dame, Paris



Catedrala Notre-Dame, Amiens

Ultimul nivel este al ferestrelor care asigura luminarea directă a navei centrale. Ferestrele de la triforium, transept și absidiole ca și cele ale navei centrale sunt acoperite cu vitralii.

Sistemul de acoperire – bolta nervurată cu arce frante. Se deosebește fundamental de cel al bisericii romanice. Bolta gotică se bazează pe arcele frante (ogivale). Intersectată prin nenumărate deschideri nervurate, bolta gotică se înalță la zeci de metri de sol. Între nervuri nu există boltari (ca la bolta romanică), ci umplutura de zidărie nefuncțională.

Primele încercări ale arcelor ogivale au fost efectuate de abatele Suger la C. St. Denis. Fata de bolta romanică, masivă și rigidă, stilul gotic a folosit sistemul de acoperire suplu și gracios. Bolta era realizată din multiple arce frante, între ele având umplutura de zidărie. Cu cât arcele ogivale urcau mai sus, cu cât ele erau mai înalte în raport cu deschiderea, cu atât unghiul de împingere în zidurile laterale era mai mic. Traversarea, întretaierea și întâlnirea arcelor frante se realiza în mijlocul boltii, punct numit cheie de bolta, marcată, de obicei, cu un relief sculptat.



Bolta
Catedrala

Notre-Dame,

Amiens

Structura catedralei gotice este un schelet de rezistență. El este construit din arce frante (ogivale), coloane, stalpi fasciculați și arce boutante. Arcele ogivale se sprijină pe coloane la interior, dând împingeri orizontale care tind să îndepărteze coloanele cu rol de stalp de sprijin. Pentru a prelua împingerile, constructorii goticului au folosit la exteriorul zidurilor arce boutante (de descarcare). Astfel, preluarea împingerilor și descărcările acestora le efectuează arcele boutante.



Arce boutante

Catedrala Notre-Dame, Paris

Din aproape în aproape, de sun în jos, pentru fiecare nivel, aceasta soluție asigură ușurarea masivității zidăriei la exterior și mai ales înlocuia formula folosită de contrafortul romanic, masivul zidăriei greoi și costisitor.

Nu toate elementele stilului gotic s-au regăsit, încă de la început, în catedralele gotice. Dimpotrivă, s-a ajuns la ele treptat, printr-o evoluție întinsă pe decenii și, uneori, pe secole.

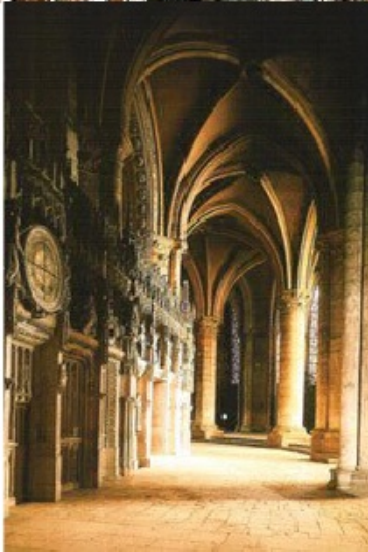
Tradiția, în practica constructorilor, era extrem de puternică și nu a permis dintr-o dată înlocuirea unor proceduri prin altele, cu totul deosebite. În epoca de tranziție de la romanic la gotic, arhitecții au opus o oarecare rezistență la adoptarea noutăților menționate mai sus. Ele trebuiau mai întâi experimentate, iar experiența cerea răbdare și timp. Din această cauză, există construcții care în unele părți ale lor urmează un stil romanic, dar care au fost terminate în stil gotic.

Primele experiențe ale goticului prin construirea boltii cu arce frante au fost înregistrate la Bazilica Saint Denis, de lângă Paris, la indicațiile abatelui Suger.

Compusa dintr-o navă cu două travee și două colaterale mai mici ca înălțime, clădirea a fost acoperită cu bolti pe ogive încrucișate. Imediat după construirea nartexului a urmat înălțarea noului cor, cu dublu deambulatoriu, cu același sistem de boltire ogivală, grație unei ogive suplimentare. Teza estetică formulată de Suger avea ca reper principal lumina în biserică, sursa de iluminare a spiritului. Înălțarea și lărgirea spațiilor, pătrunderea luminii prin marile vitralii ale ferestrelor permitea jocul reflexelor, penumbrei și transparenței luminii. Arcele frante, manunchiurile de coloane și bolti cu nervuri mai apăsătoare și înainte, dar până la constituirea bisericii din Saint-Denis aceste elemente nu formaseră împreună un întreg coerent. Rezultatul a fost o încălțare scheletată bazată pe coloane libere și nu pe pereți solizi. În deambulatoriu nervurile de piatră susțin boltile din cărămidă, permitând o schelărie minimală în timpul construirii.



La Catedrala Chartres , alta capodopera a stilului gotic francez, accentul cade pe claritatea interioara mai degraba decat pe cea exterioara. Frumusetea exterioara a catedralei consta in vizibilitatea clara a straturilor diverselor etape de constructie. Inceputa in goticul timpuriu , fatada vestica imbina baze romanice cu elemente ala goticului timpuriu si tarziu. Planul catedralei este cruciform, avand o nava lunga de 28 de metri si scurte transepte in aripile de sud si nord. Capatul estic este semicircular, prezentand o serie de cinci capele. Nava spatioasa are o inaltime de 36 de metri, oferind o privire neintrerupta din capatul vestic pana in absida estica, acoperita de magnificul dom. Vitraliile extraordinare ale catedralei dateaza din secolul al XIII-lea, scapand cu bucurie din razboaiele religioase ale secolului al XVI-lea. Se spune ca acestea constituie cea mai mare colectie de vitralii medievale, in pofida modernizarii din anul 1753, cand un cler gresit intentionat a inlocuit o parte din acestea. Dintre cele 186 de vitralii originale, au supravietuit doar 152. Acestea sunt renumite pentru culoarea lor albastra.



Notre Dame de Paris nu este nici ce mai înaltă nici cea mai extravagantă catedrală gotică, dar are o demnitate monumentală și o calitate a planului care au făcut-o un simbol arhitectural. Ulterior modificată, planul inițial era frapant de compact. O lungă navă cu absida semicirculară era încadrată de un dublu deambulatoriu care continua de-a lungul ei, formând navele laterale. Deși simplificarea formelor și accentul absolut pus pe verticalitate al bisericilor ulterioare sunt încă discrete la Notre Dame, proporțiile ei reușite și ornamentațiile bine integrate unifică spațiul. Mișcarea scolastică a influențat compartimentarea lucrărilor gotice timpurii, dar a introdus și contrastul în arhitectură: Notre Dame, colonete zvelte cad fără întrerupere de la înălțimea peretelui sunbțire al navei, oprindu-se pe capiteli masive.

Arcele butante de la Notre Dame au fost printre primele în genul lor și au fost modificate într-o fază constructivă când s-au marit iluminatoarele. Arhitecții, au sacrificat

claritatea de dragul luminii interioare, întunecând zidurile exterioare și făcându-le mai puțin tangibile și misterioase.

Nava de la Notre Dame are pereții subțiri și transparenti sprijiniți pe pilastri monumentali. Complexa problemă a creării iluziei de imponderabilitate în interior și în afară este rezolvată prin folosirea luminii-interiorul este dematerializat de lumina, iar exteriorul de complexitatea umbrei.

Fata Catedralei nu este deloc verticală. Ea nu pare să se ridice de la sol, precum cea a Catedralei din Reims, ci este un tablou ordonat și bine conturat prin figurile geometrice fundamentale, patratul, cercul și triunghiul aranjate într-o rețea ce acoperă întreaga elevație.



Catedrala din Amiens, sinteză a caracterului elementar al catedralei din Laon, a rigidității geometrice de la Notre Dame și a unității sculpturale a catedralei din Reims, reprezintă culmea realizării goticului francez. Sus, pe fațadă, rozeta centrală este plasată deasupra unei galerii pline de statui de regi, în vreme ce decorațiunile se înalță deasupra contraforturilor. Nava se ridică la o înălțime de 42 de metri, continuând cel mai vast volum interior al unei catedrale terminate din Franța.



Catedrala din Reims- bolta cvadrapla cu nervuri, arcul butant si folosirea greutatii moarte pentru stabilitate au revolutionat arhitectura medievala. Bisericile gotice se bazau pe niste ansambluri de buzunare elastic in locul monoliticei bolti semicilindrice. Folosind nervure ajustabile, constructorii puteau varia proportiile fiecarei zone fara a-i afecta inaltimea. Geometria arcului frant producea sarcini laterale mai mici si le transfera pe cele verticale direct spre coloanele de sprijin. Fortele reziduale laterale erau inlaturate prin arce butante legate de pilastri masivi exteriori. Peretele navei este compus din urmatoarele elemente in ordine ascendenta: arcada ce uneste nava centrala cu cele laterale, triforiul, care preia spatiul orb al acoperisului navei laterale si luminatorul ce ajunge pana la bolta navei.



Westminster Abbey cuprinde trasaturi ce lipsesc altor catedrale engleze:peretele subtire al navei necesitand de arce butante, galeria cu deschidere ampla si corul de rasarit marginit de capele dispuse radial erau toate imprumutate de la modelele franceze.Insa englezii am imbinat traditia cu experimentul pentru a da Westminster Abbey un caracter distinct.Transeptul dezvoltat, subdiviziunile spatiului si lungimea deosebita , tipica planurilor pregotice, au fost compuse cu o abundenta de culoare su diversitate a detaliilor care au asigurat savoarea specific engleza. Capela axiala se adauga la capatul estic al catedralelor engleze in onoarea Fecioarei Maria .Plafonul este o bolta in evantai iar decoratiunea in piatra ascunde nervurile structural prin somptuoase forme conice in evantai, aparent suspendate.



Capela de la King's College fondată în 1441 este un exemplu reprezentativ a "goticului perpendicular" Spre deosebire de stilul flamboian care a fost inițial un sistem de modele bidimensionale, stilul perpendicular generează efecte spațiale surprinzătoare. Cele mai originale creații ale stilului perpendicular sunt boltile în evantai care acoperă capela.



Catedrala din Köln a fost proiectată în 1248, dar sfântită în 1322 este una dintre cele mai înalte biserici din lume. Procesul îndelungat de construire a permis incorporarea de abitoase elemente de la Amiens și Beauvais: arcada neobisnuit de înaltă și trifonul de dimensiuni reduse.



In Catedrala Sfantului Vitus , goticul francez se imbina cu creativitatea familiei Parler. Planul si detaliile proiectantului francez au adus o nota tulburatoare la interior. Boltile sacristiei sunt ornate cu ciudate nervuri suspendate , iar nisele unghiulare creeaza un ritm greoi al luminatoarelor.



Catedrala din Palma de Mallorca ,construita in locul unei moschei,are contraforti foarte apropiati intre ei ,care preiau greutatea cladirii si permit coloane subtiri si foarte inalte.Masa centrala a bisericii este ascunsa intre numeroasele ei turla si contraforti.



Domul din Milano a fost sortit sa devina capodopera arhitecturii gotice italiene. Arhitectii si savantii din Italia, Franta si Germania au fost invitati sa discute si sa contribuie la planurile propuse in 1387. Consensul a fost greu de atins, dat fiind ca fiecare arhitect lua apararea propriilor orientari si stiluri arhitecturale. Fadata neogotica a fost terminata abia la inceputul sec XIX. Interiorul are un aer mistic. Neobisnuitele capitelluri hexagonale ale coloanelor, purtand mari statui, incununeaza sirul continuu de pilastri.



Biserica Neagra din Brasov inceputa inainte de sec. XIV, noua constructie a avut ca prim model biserica din Sebes-Alba, de la care a fost preluata ideea corului de tip hală cu trei nave. Marele incendiu din 1689, care a negrit biserica, este cauza refacerii boltilor corului. La inceput spatiul navelor corului era compartimentat incat cinci travee cu ajutorul a cinci perechi de stalpi – azi mai sunt doar trei perechi de stalpi – partea estica fiind intregita de o absida cu sapte laturi. Ca si la Sebes-Alba, contrafortii sunt decorati cu statui sub baldachine. Turnurile nu au fost executate integral, cel de

nord-vest a fost construit doar până la etajul patru, rămânând nerealizată camera clopotelor. Sete alcătuit din trei nave despartite prin cinci perechi de stalpi ortogonali care delimitează, în plan și în spațiu, câte șase travee: dreptunghiular în nava centrală, patrulate în colaterale. Elementul nou adus de biserică brasoveană este faptul că navele laterale și traveea vestică a navei centrale sunt prevăzute cu tribune susținute pe bolti stelare. Latura de nord a Bisericii Negre este prevăzută cu două intrări monumentale : Poarta de Aur și Poarta Sf. Jertfe. Biserica ortodoxă din Tirpău este o monumentală construcție de tip sală, alcătuită din nava și cor cu absida poligonală. Compartimentată din două travee, nava este acoperită de o boltă cu secțiune semicilindrică, al cărei intrados este decorat cu nervuri gotice ce descriu o rețea cu compoziție stelară. Corul și absida cu bolti tradiționale în cruce pe ogive.



4.6 Sculptura. Pictura. Vitraliul.

Diferența majoră a sculpturii gotice față de cea romanică constă în primul rând prin abandonarea formelor fantastice (monștrii, animale fantastice), și mai ales renunțarea la deformarea expresionistă a figurilor, acestea devenind mai line, mai armonioase în același timp exprimând mai clar sentimentele. Deși trecerea de la romanic la gotic a fost mai lentă decât în cazul arhitecturii, începând cu sec. XII se produce emanciparea completă a sculpturii. Acest aspect se poate observa mai ales comparând statuile cu caracter de coloană a Catedralei de la Chartres și cele ale figurilor de pe fațadele Catedrelor de la Reims și Amiens, unde maeștrii de statui au încercat să umanizeze personajele, prezentându-le câteodată în timpul unei convorbiri pentru a le da o mai mare aparență de realitate. (*Fecioara și Elisabeta de la Catedrala de la Reims*). În acest context *Fecioara* de la Reims face parte dintre operele cele mai nobile ale plasticii gotice. Măștrii au reușit să armonizeze idealul clasic, grecesc al frumuseții feminine cu reprezentarea medievală a smereniei și majestuosității - constată pe drept Alpatov. De asemenea, dacă la Chartres figurile sunt încă lungi și rigide, la Reims și Amiens, statuile nu numai că se desprind de fundalul arhitectonic, dar iau forma de *ronde-bosse* cu 'personalitate' proprie.

Secolul XII este considerat perioada de apogeu a sculpturii gotice atât din punct de vedere artistic cât și cantitativ. Ajuns la maturitate, arta statuară gotică se definește prin simplitate expresivă, plastică robustă a formelor, elegantă și zveltă și o anumită poză reținută.

Secolele XIV-XV, aduc însă o serie de schimbări în ceea ce privește modul de alegere și tratare a temelor, pe fondul calamităților (Ciuma Neagră), Războiul de 100 de ani și al propagării curentelor mistice: accentul cade acum pe descrierea spectacolelor suferințelor lumii, înmulțindu-se scenele care redau patimile Mântuitorului, sau a unor scene macabre. Pe de altă parte, aceste schimbări aduc o mai mare naturalitate și o mai profundă coborâre în aspectele mai direct sentimentale de umanitate. De asemenea se înmulțesc redările de scene cotidiene, de obicei ca teme de zodiac¹⁰⁷ și în mod interesant, legată de plastică funerară a statuiilor culcate pe sarcofage (*gisanti*), se dezvoltă și arta portretului.

O contribuție substanțială la arta statuară gotică a adus-o Germania. Deși primele modele sunt inspirate de la Catedralele de la Chartres, Reims și Paris, mai târziu se manifestă și tendințele proprii caracterizate prin sublinierea caracterului individual al personajelor, căutarea unei expresivități cât mai marcante. Primele reprezentări sunt cele din Catedrala de la Magdeburg, cu elegantele statui simbolice, urmate de celebrele cicluri sculpturale din Bamberg și Naumburg: prima cu statuile *Mariei și Sf. Ecaterina* de o excepțională plasticitate, sau '*Calaretul din Bamberg*', cea de-a doua catedrală fiind reprezentată de statuile perechilor *Hermann și*

Reghinde și în special *Ekkehard și Uta* una din cele mai fine, mai frumoase și mai enigmatice reprezentări feminine laice.

Anglia și-a păstrat independența și în cazul sculpturii. Deși în cazul statuilor-coloană de pe fațada Catedralei de la Wells pot fi observate asemănări cu statuile pariziene, se conturează în același timp, și trăsăturile definitorii ale sculpturii gotice engleze: înclinarea spre relief plat și soluția bidimensională. Caracteristică este de asemenea accentul pus pe statuaria funerară, într-o redare cât mai realistă a figurii. Exceptională este în acest sens statuia *Printului -Negru* realizată cu o acuratețe aproape fotografică.

Spania începând cu sec. XIV - XV va crea prin sculpturile gigantice ale retablurilor din Taragona și Palma de Mallorca una din cele mai remarcabile opere de sculptură gotică din Occident. Caracteristice sunt preferința aproape exclusivă pentru tematica religioasă, exacerbarea individualismului, indiferența față de idealism.

Peninsula italiană, deși manifesta aceeași lipsă de entuziasm ca și în cazul arhitecturii, reușește să dea culturii europene o triadă de artiști care își vor pune amprenta pe întreaga artă statuară gotică: *Nicola Pisano* - creatorul amvonului Baptisteriului din Pisa, *Giovanni Pisano* - care s-a inspirat atât din sculptura Antichității târzii cât și din goticul francez, va crea uimitoarea *Închinarea păstorilor*, lucrare care pe lângă realismul reprezentării degajă o umanitate caldă. *Arnolfo di Cambio*, arhitect principal al Domurilor din Siena și Pisa, autorul amvonurilor din Pistoia și Pisa și al grupurilor *Madona cu pruncul* este considerat cel mai mare maestru al goticului italian.

Artă statuară gotică cu zveltetea ei juvenilă, cu poza reținută și contururile fluente ale drapajului, oglindea o conștiință mai puternică a demnității umane și o mai fină caracterizare a sentimentelor și senzațiilor.

Cât privește pictura, aceasta va rămâne subordonată arhitecturii până în sec. XV. Având în vedere faptul că arhitectura gotică a redus suprafețele plane ale peretilor, pictura va fi eliminată cu desăvârșire, locul ei fiind luat de vitralii. Totuși ansambluri picturale originale vor fi realizate de *Simone Martini*, *Matteo Giovanni da Viterbo*, *Cinabue*, *Cavalini* și mai ales *Giotto din Bondone* (cu acel magnific ansamblu de fresce din *Capella Scrovegni* din Padova), care reprezintă tot atâtea stadii în pictura gotică, ce va parcurge de la tema '*Dansului macabru*' (tema predilectă pe fondul marilor epidemii de ciumă) la '*Madona cu pruncul pe tron*' a lui Giotto a evoluție continuă și armonioasă.

Vitraliile 'creația cea mai extraordinară a Evului Mediu' pe lângă funcția educativă (prin redarea de personaje sacre sau scene biblice), va avea o extraordinară valoare estetică prin explozia de culori și lumini, ce sublinia încă o dată, dacă mai era necesar, prezența Luminii Divine.

În concluzie, goticul reprezintă treapta imediat următoare stilului romanic, caracterizându-se printr-un aspect mai încheiat, o maiestrie mai înaltă și ' printr-o experiență mai cuprinzătoare decât arta romanică. Tot ce aparține stilului gotic prezintă o maturitate mai mare, o conștiință mai puternică și adesea un grad mai înalt de desăvârșire artistică. Dar odată cu atingerea acestei maiestrii, arta gotică și-a pierdut farmecul pe care îl avea arta romanică care, era totuși mai apropiată de Renastere prin unele din formele sale de manifestare, decât stilul gotic'. Totuși, goticul a creat sentimente fără de care arta Renasterii ar fi de neconceput, maestrul goticului fiind primul care după secole a reușit să (re)demonstreze în mod conștient că 'omul este măsura tuturor lucrurilor' .